Arte, Individuo y Sociedad
Vol. 14 (2002): 121-149

ISSN: 1131-5598

Cuerpo y arte corporal en la posmodernidad: las mujeres visibles

PATRICIA MÁRQUEZ

Resumen:

El nuevo entramado de relaciones sociales, culturales, políticas y económicas que plantea el contexto posmoderno, introduce, tras la caída de la génesis universal del sujeto único e indivisible de la Modernidad (blanco, masculino y heterosexual), la existencia de la fragmentación y multiplicidad del sujeto, así como de impulsos culturales muy diversos situados en los márgenes de la cultura (etnias, feminismos, discapacitados).

Frente a la alienación del sujeto moderno, el tiempo posmoderno ofrece la problemática de la dispersión, la multiplicidad de sentidos y la disolución de las nociones diacrónicas de tiempo y de espacio que se incorporan al mundo virtual.

Los límites entre los distintos géneros artísticos se quiebran, y surgen, en torno al cuerpo toda una serie de manifestaciones que reflejan las paradojas de la sociedad posmoderna, y su necesidad de resignificación de las construcciones sociales binarias.

En el arte corporal de las mujeres, el cuerpo adquiere el valor de la presencia activa, de la posibilidad de unión de lo sensible y lo inteligible, casi como lugar de *resistencia política,* espacio para la reflexión y resignificación de los signos que excluyen a las mujeres, y que a través del arte corporal acceden a una visibilidad no cosificada por la mirada androcéntrica, lugar de encuentro de lo público y lo privado, en un cuerpo capaz de aunar lo personal y lo político.

Palabras clave: posmodernidad, cultura, cuerpo, tiempo, espacio, feminismo, mujeres, arte corporal, signo, sentido, deconstrucción.

Abstract:

The new network of social, cultural, political and economic relationships posed by the posmodern context introduces, after the fall of the universal genesis of the single , indivisible subject of Modernity (white, male and heterosexual), the existence of the fragmentación and multiplicity of the individual, as well as highly diverse cultural impulses situated around the borders of culture (ethnic groups, feminism, the handicapped).

As contrasted whith the alienation of the modern individual, posmodern times offer the issues of dispersión, multiplicity of feelings and the dissolution of diacronic notions of time and space that are included in the virtual world.

The boundaries between the different artistic genres are broken down, and a whole series of manifestations emerge around the body; these reflect the paradoxes of the posmodern society and its need to resignify binary social constructions.

In the bodily art of women, the body acquires the value of active presence, of the possibility of unifying the sensitive and the intelligible, almost as a place of *political resístanse,* an area for reflection and resignifying of the signs that exclude women and which, through bodily art, gain access to a visibility that is not reified by the androcentric gaze, a meeting place for things public and things private, in a body capable of uniting the personal and the political.

Key words: posmodernity, culture, body, time, space, feminism, women, bodily art, sign, feeling, deconstruction.

INTRODUCCIÓN: POSMODERNIDAD

La *ruptura* que inicia la posmodernidad suele localizarse a finales de los años cincuenta o principios de los sesenta. Tal y como sugiere el propio término, dicha ruptura se vincula casi siempre con el declive o la extinción del centenario movimiento moderno (o con su rechazo ideológico o estético).

El término *posmodernismo* tiene su origen en Estados Unidos. Algunos autores[1] señalan el punto de partida en cierto giro paradigmático ocurrido en el seno de las tendencias internas de la arquitectura, en la que se empezó a poner en tela de juicio el concepto de vanguardia (Mies Van der Rohe, Le Corbusier, Frank Lloyd Wright) con su escisión del concepto de urbanidad al concebir los edificios de forma aislada, con un esteticismo intelectualizado, alejado de la cultura popular, sin buscar una integración en el contexto.

Frente a la Posmodernidad, el Movimiento Moderno se puede caracterizar, en efecto, como una forma de pensamiento dominada por la idea de la existencia de un sujeto único e indivisible (blanco, masculino y heterosexual), una historia del pensamiento, entendida como progresiva *iluminación* que se desarrolla mediante una apropiación cada vez más plena de los *fundamentos.* La Modernidad se caracteriza a veces como *la época de la historia,* en contraste con la mentalidad antigua o primitiva, dominada por una idea naturalista y cíclica del curso de las cosas.

En la Posmodernidad las categorías de lo nuevo y de la superación ya no tienen vigencia. Lo posmoderno no sólo se caracteriza como novedad con respecto a lo moderno, sino también como disolución de la categoría de lo nuevo, como experiencia del *fin de la historia* (ante la imposibilidad de experimentar la historia de modo activo), la cual no se presenta, por tanto, como una etapa superior de la misma: «la historia ha terminado porque la idea de una historia como proceso unitario ya no es convincente.»[2] El rechazo de la periodización lineal organizada por el sistema hegemónico de la modernidad, ha sido considerado por los posmodernos como una vía que pone en peligro la heterogeneidad, la posibilidad de convivir bajo el signo de lo diferencial, en medio del dominio de un modelo lógico y cerrado que dificulta las negociaciones sobre la negación y el rechazo, así como las probabilidades de transformación social:

---

[1] JAMESON, Fredric. (2001): *Teoría de la Posmodernidad.* Madrid: Trotta. Pág. 24. GEERTZ, C. y CLIFFORD, J. (1992): *El Surgimiento de la Antropología Posmoderna.* Barcelona: Gedisa. Pág. 12.

[2] Ibidem anterior. Pág. 15.

> «cuando constituímos nuestra subjetividad individual como un terreno autosuficiente y cerrado, nos cerramos a todo la demás y se nos condena a la ciega soledad de la mónada, enterrada en vida y sentenciada a una prisión sin escape posible.»[3]

La posmoderna asunción de la fragmentación y multiplicidad del sujeto destruye las dicotomías binarias entre interior y exterior, entre represión y catarsis, la angustia de la alienación se diluye (propia del Modernismo, encarnado en la figura del artista maldito incapaz de integrarse en la sociedad, como Van Gogh), pero, a cambio, surge la ansiedad posmoderna, la dicotomía entre lo virtual y lo real, reflejada en un sujeto multiplicado espacial y temporalmente, pero que aún se encuentra en el terreno de la corporalidad.

El tiempo posmoderno refleja el advenimiento de una sociedad posindustrial en la que las antiguas relaciones basadas en la propiedad, la hegemonía de la razón instrumental y el capital burgués se quiebran, para dar paso a una sociedad de la información y los servicios, dónde surgen las políticas de la identidad y la diferencia (feminismos, etnias). Así, se produce una preeminencia de las clases profesionales y técnicas que provoca una distribución ocupacional del espacio y el tiempo. La gran complejidad del nuevo entramado social provocado por la *descolonización* y la globalización, origina nuevas formas de interrelación de los *media,* así como nuevas formas de organización empresarial (multinacionales, transnacionales), y especialmente provoca, en palabras de F. Jameson: «el campo de fuerzas dónde deben abrirse paso impulsos culturales muy diversos, formas *residuales* y *emergentes* de la producción cultural.»[4]

La Posmodernidad incorpora a sus reservas iconográficas y estéticas todos los márgenes de la *subcultura,* desde lo *Kitsch*, a lo popular, las imágenes más burdas de los *media* o el repertorio publicitario de la cultura de masas. Sin embargo, este proceso no se realiza con ánimo de subvertirlo (como ocurre en la Modernidad) y *depurarlo* con fines metafísicos, sino con el objeto de atrapar su propia sustancia.

En general, hay en el tiempo posmoderno una reflexión (reflejada en el arte corporal), sobre como el avance científico y técnico ha influido en las dimensiones espacio-temporales que han adquirido los acontecimientos sociales y las relaciones personales. Desde la influencia de hechos distantes sobre acontecimientos locales, el acceso a información y *visión* de cualquier parte del mundo en tiempo real, la *internautalización* de las redes informáticas, con sus mundos

---

[3] Ibidem anterior. Pág. 36.

[4] JAMESON, Fredrich. (2001): Op. cit. Pág. 28.

virtuales y con la aparición de un nuevo *ser humano*, el *cyborg*, que cuestiona no ya lo orgánico, lo humano, sino los propios límites de la ciencia.

La mezcla en el mundo posmoderno de sofisticación técnica, movimientos étnicos, incluso sociedades medievales, arte moderno, feminismo...crea una amalgama difícil de globalizar y en la que cada vez más, se impone la necesidad de adquirir una capacidad catalizadora y selectiva de la información.

Quizás, como afirma F. Jameson:

> «Hemos sufrido una transformación del mundo y de la vida que es, en cierto modo, decisiva, pero incomparable con las antiguas convulsiones de la modernización y la industrialización. Aunque en cierto sentido sea menos perceptible y dramática, es más duradera precisamente porque es más completa y omnipresente.»[5]

En éste sentido, F. Jameson concibe la posmodernidad no como un estilo, sino, más bien, como *una dominante cultural*: «perspectiva que permite la presencia y coexistencia de un abanico de rasgos muy diferentes aunque subordinados unos a otros.»[6]

En este entramado cultural, las expresiones del arte posmoderno estarán dominadas, en algunos casos, por la ambigüedad, entendida como multiplicidad de sentidos, sentidos que flotan libremente y son impersonales, marcados por una peculiar euforia.[7]

Sin embargo surgen también en la posmodernidad, expresiones artísticas de un señalado carácter antisocial y reivindicativo, en las que, a menudo el cuerpo será el campo de manifestación de imágenes y acciones sexualmente violentas y de gran crudeza psicológica, símbolo de la manipulación y reducción instrumental sufrida por el cuerpo, por parte de la cultura económica dominante. El arte corporal se reconstituye como un espacio autónomo por derecho propio, capaz de compensar la, cada vez más extendida imposibilidad que sentimos, de forjar representaciones de nuestra experiencia actual y de comunicarla en la relación interpersonal; la distorsión de lo público y lo privado.

---

[5] Ibidem anterior. Pág. 21.

[6] Ibidem anterior. Pág. 26.

[7] Una euforia que, como ocurre en algunas canciones de la artista Börjk, puede transmitir a la vez desesperación.

También,en este sentido, destaca el trabajo de la artista Pipilotti Rist, cuya obra ha sido recientemente expuesta en el museo Reina Sofía, y en la que los significados fluyen en una aparente superficialidad idílica, orgánica y casi surrealista, cercana a las producciones del inconsciente.

El cuerpo es también, el centro de focalización de las producciones fragmentadas de la nueva sensibilidad y cultura visual, en la que las identidades de los sectores sociales oprimidos, excluídos, como es el caso de las mujeres, encontrarán un lugar para la expresión y, especialmente, para la reivindicación de la presencia activa.

El nuevo contexto que propone la Posmodernidad, tras la caída de la génesis universal del sujeto único de la Modernidad, nos hace posible incluir dentro del arte de acción todos aquellos actos que, alejándose de la rigidez de los códigos establecidos, plantean procesos de transformación, de exploración, y de experiencia del cuerpo, dónde se mezclan lo ritual, lo popular y lo didáctico, muchas veces tan sólo como situación experiencial, como método investigador, sin ofrecernos un producto acabado, institucionalizado, pero abriendo el campo de las posibilidades y los encuentros entre los distintos géneros (teatro, danza, música, plástica, deporte...), entre los distintos espacios discursivos y físicos, y, en definitiva, entre la diversidad de los seres humanos.

Siguiendo ésta línea, la labor feminista en su reivindicación del valor de los sujetos situados en los márgenes de la cultura, ha abierto el campo de los nuevos discursos de la diversidad. Así, podemos afirmar que:

> «como en otros casos de la historia reciente, la llegada de las mujeres a espacios antes vedados para ellas hace preludiar, la llegada de otras *otredades* y la consiguiente alteración de jerarquías y cánones, incluso del simple aspecto de las cosas.»[8]

En este sentido, destaca la labor de mujeres como Reyes Lluch, en su coordinación de propuestas teatrales con gentes que carecen de alguno de los sentidos, el oído, la vista o un miembro del cuerpo. A partir de estas limitaciones manejan, generan un estilo, explorando formas nuevas de estar en escena de las que se derivarán nuevos signos lingüísticos.

La heterogeneidad del panorama social posmoderno actual, hace confluir (a veces tan sólo como aproximaciones, como puntos de conexión o desviaciones), bajo el signo de la performance, una danza de máscaras Yoruba, un partido de fútbol, una representación de Teatro Noh, o una *clásica* performance posmoderna.

En general, podemos establecer un claro paralelismo entre la forma como son entrenados los atletas y el modo en que los performer asiáticos componen

---

[8] Borja, Margarita. (1999): «El Deseo en la Mano: el Devenir.» *Escenografías del Cuerpo.* Op. cit. Pág. 183.

sus acciones rituales. En ambos casos la preparación es transmitida esencialmente de forma oral, y el perfeccionamiento de la técnica corporal es muy riguroso. Así, la evolución de las Artes performativas Asiáticas ha estado históricamente conectada con las Artes Marciales, de manera que también vemos puntos de analogía entre el método de preparación para la escena y el proceso dedicado a la preparación del combate.

Lo que intentamos plantear, es la creación de una red polisémica en los tiempos posmodernos, de manifestaciones en torno al cuerpo, en las que conviven las formas más arcaicas del ritual y el mito, el esteticismo y la transgresión de los *shows* modernos y la reflexión íntima sobre la experiencia corporal, como metáfora del debate sobre la identidad dispersa del sujeto *transmoderno* y su necesidad de resignificación de las construcciones sociales binarias.

El cuerpo aparece como centro de debate y de manifestación, de las paradojas que acompañan a la sociedad posmoderna, casi como un lugar de *resistencia* política:

> «El cuerpo es precisamente el campo de batalla del poder, y el instrumento idóneo para su acción, por su carácter múltiple, impredecible, susceptible de ser usado de formas casi infinitas según los dictados cul-

turales. Además el poder se centra en el cuerpo porque éste supone siempre un peligro potencial, la acción del poder sobre él tiene que ser reiterada, nunca es definitiva.»[9]

El cuerpo surge como la condición humana, como ese «lastre» que se impone a los intentos de abstracción y de control biopolítico[10], incubados al amparo del dominio de la razón instrumental, generada por los discursos hegemónicos de la Modernidad.

Es por el cuerpo que somos seres inscritos en lo temporal y lo material: «somos tiempo; el tiempo que nos recorre y el espacio que nos envuelve»[11], sin embargo, a partir de la disociación entre mente y cuerpo que surge con la Ilustración, y con la consiguiente alienación que esto produce, aparece la habitual, inevitable sensación de extrañeza que todos sentimos hacia nuestros latidos, nuestras secreciones, nuestras tibiezas. Extrañeza que de pronto nos inunda como reintegración catastrófica en casos de enfermedad o accidente. Relacionada con dicha alienación, está la habitual manera de referirnos al cuerpo como algo que se «tiene», disfrazando el hecho de que en realidad se «es» el propio cuerpo[12].

Así, tras los intentos por parte del pensamiento moderno de independizar al sujeto del cuerpo, destruyendo toda la simbología referida a éste, reivindicamos en la Posmodernidad un sujeto que también es cuerpo (quizás, que es sobre todo cuerpo). Un cuerpo que frente a la mentalidad cartesiana, aislada y autoreferente: «no se produce totalmente a sí mismo, necesita de los otros cuerpos, y en su relación con ellos, no es una identidad puramente biológica, sino un entramado de relaciones físicas, sociales y culturales.»[13]

De esta manera, el cuerpo, en la posmodernidad, se transformará en un instrumento discursivo más allá de las cosificaciones del lenguaje articulado sede del logocentrismo[14], así como del determinismo anatómico y social, para ofrecernos una alternativa a la alienación provocada por la escisión cuerpo – mente, y presentarnos su superficie como *cuerpo en tránsito*, símbolo de lo

---

[9] AZPEITIA GIMENO, Marta (2001): «Viejas y nuevas metáforas. Feminismo y Filosofía a vueltas con el cuerpo.» *Piel que habla. Viaje a través de los cuerpos femeninos.* Barcelona: Icaria. Pág. 274.

[10] Véase, FOUCAULT, Michel (1978): *Vigilar y Castigar.* Madrid: Siglo XXI. Pág. 141- 173. (1999). *Biopolítica. La liberación de los cuerpos en la Modernidad.* Madrid: Península.

[11] Cita tomada de la conferencia ofrecida por Fernando Bárcenas sobre el dolor, en el Master de Arte Terapia de la facultad de Educación de Madrid, en enero del 2002.

[12] Inclusive el lenguaje no es más que uno de los registros expresivos de lo corporal (glotis, paladar, cerebro, etc.).

[13] AZPEITIA GIMENO Marta (2001): «Viejas y Nuevas Metáforas: Feminismo y Filosofía a vueltas con el cuerpo.» *Piel que habla. Viaje a través de los cuerpos femeninos.* Barcelona: Icaria. Pág. 263.

[14] DERRIDA, Jacques (1984): *De la Gramatología.* Madrid: Siglo XXI. Pág. 17-18.

disperso, de lo múltiple,y, tal y como explica F. Jameson, del yo fragmentado del sujeto posmoderno en la nueva patología cultural[15].

Ya que, como afirma Maurice Merleau-Ponty en su Fenomenología de la percepción[16]: «el cuerpo es el vehículo del ser-del-mundo, y poseer un cuerpo es para un ser viviente conectar con un medio definido, confundirse con ciertos proyectos y comprometerse continuamente con ellos,» el arte corporal, el texto que inscribe el cuerpo contendrá en sí un potencial de transformación antropológica y espiritual. Es a través de él que se encarna la cultura, la moral, la «tecnología política de los cuerpos»[17], el entramado de relaciones, lugar de la sexualidad, de la vida psíquica[18], del placer y del dolor. Y será, por medio del cuerpo como, en palabras de Piedad Solans:

> «el artista usará su cuerpo como un campo de acción que alterará la normalidad del imaginario corporal oponiendo a las visiones normalizadas que ofrece el sistema social, esas otras imágenes escondidas y ocultas, inaprenhensibles, o que, por el abuso de los mass-media, la publicidad y la cotidianeidad han perdido su capacidad de choque.»[19]

El arte corporal posmoderno, ofrece la posibilidad de acceder a «un pensamiento orgánico por medio del cual la relación de lo psíquico y lo fisiológico resulta concebible»[20]. El cuerpo surge como el lugar de encuentro de estos polos, unidos bajo la necesidad de existir, de inscribirse en ese ser-del-mundo al que alude Merleau-Ponty. De este modo el movimiento corporal es retomado como gramática visual, como poema en el espacio, como acontecimiento experiencial y existencial:

> «el movimiento es el tiempo y el espacio, visible e interno. Los pensamientos de la tierra mueven el cuerpo, su imagen inscribe algo que se manifiesta en congruencia, en la historia de las imágenes. El cuerpo no es el espectáculo, no hay espectáculo, el cuerpo es un instrumento discursivo del espíritu.»[21]

---

15 JAMESON, Frederic (2001): *Teoría de la Posmodernidad.* Madrid: Trotta. Pág. 35.

16 MERLEAU-PONTY, Maurice (1994): *Fenomenología de la percepción.* Península: Barcelona. Pág.

17 FOUCAULT, Michel (1978): Op. cit. Pág. 166.

18 FREUD, Sigmund (1999): *Esquema del Psicoanálisis.* México: Paidos. Pág. 12.

19 SOLANS, Piedad (2000): *Accionismo Vienés.* Madrid: Nerea. Pág. 43.

20 MERLEAU-PONTY, Maurice (1994): Op. cit. Pág. 96.

21 OVEJERO, Graciela (2000): «Discursos silenciados de la frontera». *Escenografías del cuerpo.* Madrid: Sociedad General de Autores. Pág. 71.

El cuerpo en movimiento surge como portador de sentido, lugar de activación de nuestras coordenadas existenciales:

> «Comprendemos mejor, en cuanto consideramos el cuerpo en movimiento, como habita el espacio (y el tiempo por lo demás), porque el movimiento no se contenta con soportar pasivamente el espacio y el tiempo, los asume activamente, los vuelve a tomar en su significación original que se borra de la banalidad de las situaciones adquiridas.»[22]

Tomaremos la gramática corporal posmoderna en un sentido «derrideano», es decir, en cuanto escritura en el espacio, plena de huecos, de signos, de silencios, de resonancias, lenguaje de lo oblícuo, del margen, del cruce, de la frontera, de lo posible. El cuerpo como texto, como escritura, como lugar de inscripción de las marcaciones sociales. Un cuerpo que actúa «como síntesis ideal de los significados, como huella operativa a un nivel distinto o, inclusive, como huella más profunda, que se la entienda como el pasaje de unos significados a otros.[23]

La escritura, el espacio discursivo que propone Derrida, forma parte, como el cuerpo, de la tradicional dicotomía entre el mundo sensible y el mundo de las ideas , ambos configuran la imagen visible del adentro, del alma, del logos (el productor de sentido «natural» que anida en el fonocentrismo) de la que surgen como categoría derivada, como «vestido»[24] del espíritu, ya que: «el problema del alma y del cuerpo es, sin duda, derivado del problema de la escritura y el habla, al cual parece inversamente prestarles sus metáforas»[25]. Sin embargo, Derrida invierte el proceso logocéntrico (y, por tanto, fonocéntrico) y nos revela un cuerpo como escritura con sentido constituyente, no meramente representativa ni derivativa del lenguaje articulado, sino productora de sentido, de diferencia, de división de la totalidad. Es el cuerpo el que inviste de significado al espacio y al sujeto , y no al revés.

Por tanto, escritura corporal como inscripción sensible, productora de sentido, síntesis de significado y significante, en la que el cuerpo es palabra, unión de lo sensible y lo inteligible.

---

22 MERLEAU-PONTY, Maurice (1994): Op. cit. Pág. 119.
23 DERRIDA, Jacques (1984): Op. cit. Pág. 15.
24 Ibidem anterior, Pág. 47.
25 Ibidem anterior. Pág. 46.

Las mujeres visibles

Las diversas corrientes del feminismo han encontrado en los distintos discursos y metáforas sobre el cuerpo, el terreno adecuado para la reivindicación de una identidad generalmente condenada a la invisibilidad y la exclusión de la autoría de las prácticas y los acontecimientos sociales, y, subrepticiamente, a la incomunicación y escisión de las mujeres como colectivo, y al extrañamiento de sí mismas, impuesto a base de hiperresponsabilidad (culpa) y victimismo (vergüenza).

En general, podemos afirmar que: «los distintos feminismos son en cierto sentido replanteamientos del tema del cuerpo, tema que además ha sido y sigue siendo objeto de debate y de confrontación entre ellos.»[26]

Es en el cuestionamiento de la ambigüedad y los instersticios de las consignas sociales dictados por los organismos de poder, dónde se desarrollarán muchas de las propuestas artísticas que conciernen al cuerpo de las mujeres, en el intento de resignificar el simbólico existente, no desde el aislamiento del discurso femenino, sino desde una mirada panóptica, capaz de captar el sentido múltiple de los significados, que hoy, más que nunca fluctúan, remiten unos a otros, quizás desdibujando los límites de la identidad, pero también abriendo el campo de la diversidad y la diferencia.

Es necesario mantener esta mirada panóptica, para no perdernos en el complejo entramado posmoderno, en el que la mujer se hace visible, no sólo para los otros, sino sobre todo para sí misma. Su discurso silenciado, su invisibilidad le han mantenido al margen de los poderes hegemónicos androcéntricos, pero también le ha permitido, en algunos casos, sustraerse a los discursos de contención y vigilancia culturales.

La mirada que es necesario recomponer, el imaginario visual que se ha de resignificar, pasa ante todo por una nueva forma de auto-observarnos, y de definir los límites de nuestra presencia en el mundo; transcribir y redefinir la necesidad y el valor de la presencia, la responsabilidad de hacerse visibles.

Tal vez sea necesario preguntarnos ¿para qué?, ¿para quién? ofrecemos la visibilidad, para inscribirnos y cosificarnos dentro de la especifidad histórica que define la sociedad masculina para la *categoría mujer*, para ofrecernos a la superficie pública que nos regula y nos controla. Quizás sea imprescindible primero, crear un nuevo contexto político, una nueva economía de los cuerpos,

---

[26] Introducción de *Piel que habla. Viaje a través de los cuerpos femeninos.* (2001). Op. cit. Pág. 9.

un contexto vital en el que sea factible la visibilidad sin vigilancia, sin categorizaciones, dónde sea posible el juego entre lo público y lo privado, el recorrido entre presencia y ausencia como dialéctica de la creación, del movimiento y así, invertir el proceso androcéntrico de visibilidad, y consegir ser visibles sin ser clasificadas, en definitiva: «para desnudarnos con ironía y construir una mujer que no «renazca al pasado»[27].

Por tanto tal y como lo expone Celia Amorós[28]:

> «para reconducir el discurso cultual, político y arquetípico, asignado a la identificación del sujeto femenino como subordinación de género, es necesario adquirir no sólo la capacidad de distanciarse de los modelos dados por los discursos hegemónicos, sino de resignificar y crear las situaciones dadas para conferirles un nuevo sentido.»

El cuerpo de la mujer en el arte corporal posmoderno, es un cuerpo que busca autodefinirse como alternativa a la autocensura de los discursos patriarcales. El cuerpo se convierte en el narrador de historias inconclusas, de deseos reprimidos, de esperanzas y sueños, desvelando el juego entre la realidad y la falsedad de los roles femeninos.

Las relaciones del cuerpo con el espacio surgen como metáfora de dicha búsqueda. El espacio, es en realidad «lo otro», todo lo que no somos, y a la vez, lo que nos informa de nuestra posición, la manera en que existimos, nuestra contingencia material. En palabras de Merleau-Ponty: «lejos de que mi cuerpo no sea para mí mas que un fragmento de espacio, no habría espacio para mí si yo no tuviese cuerpo».[29]

El espacio es también todo lo que podemos ser, en él reside la potencialidad vital, dinámica, en él se inscribe el texto pleno de significaciones que conforman nuestras relaciones; los encuentros y desencuentros.

Es en el espacio dónde dejamos «el rastro» de nuestra existencia y dónde rozamos la piel de los demás, y es allí dónde deconstruímos constantemente nuestra identidad, sorteando las construcciones sociales, genéricas, políticas, que diseñan y delimitan el espacio pleno de discursos «flotantes», invisibles, silenciados, que componen unas reglas no escritas, pero no por ello menos determinantes. Así, de alguna manera, la posición de la mujer en la interven-

---

[27] PROAÑÓ-GÓMEZ, Lola. (2000): «La Utopía feminista en el teatro latinoamericano: Cuerpos, Silencios, Miradas». *Escenografías del cuerpo*. Pág. 144.

[28] AMOROS, Celia (1997): *Tiempo de Feminismo*. Madrid: Cátedra. Pág. 19.

[29] MERLEAU-PONTY, Maurice (1994): Op. cit. Pág. 119.

ción en la gramática corporal posmoderna, incluye la puesta en escena del discurso al margen, de los pensamientos, emociones y actitudes descentrados, inclasificables, flexibles, no dicotómicos. Como sugieren las obras de Susana Torres Molina o Cristina Escofet:

> «El cuerpo parece afirmar la posibilidad de los deseos, de los sueños, de las tesis, filosofías y creencias: una mujer formada por los silencios, dibujada por lo suprimido, por los deseos incumplidos, por las ilusiones borradas. La re-escritura femenina se anima a lo imposible, lo no real, lo diferente, a desplegar el "desorden" de lo silenciado.» [30]

[30] PROAÑO-GÓMEZ, Lola (2000): Op. cit. Pág. 143.

Es en este punto dónde es posible el consenso (sin excluir por ello el descubrimiento personal), es en este lugar de cruce, de los cuerpos en el espacio, dónde las mujeres desvelamos la hondura de lo intuitivo, el juego ambivalente de las miradas y el proyecto creador como resistencia frente a las imposiciones de la cultura y del lenguaje.

Artistas como *La Ribot,* con sus poemas corporales, nos ofrecen la ironía del texto corporal convertido en imagen viva, polisémica, y, al modo de los neo-dadaístas como Piero Manzonni, en objeto de arte.

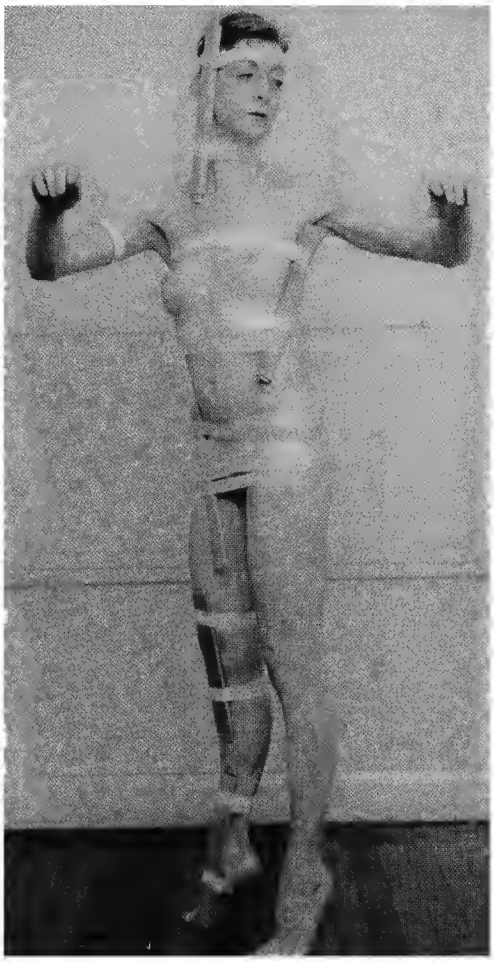
Así, desde 1993, comienza a elaborar sus *Piezas Distinguidas,* performance de corta duración que vende a un patrocinador institucional o privado y que a partir de ese momento «expone» en cada representación. El trabajo de la Ribot, establece un diálogo con distintas disciplinas para entrar en un terreno dónde confluyen el *body art,* las artes visuales, la danza posmoderna, el teatro y el arte conceptual.

Una de las bases de sus obras es el desnudo. A través de él La Ribot intenta deconstruir las metáforas que tradicionalmente se asocian al cuerpo femenino, revelando su aspecto más esencial. Tal y como ella misma lo explica:

> «Creo que el desnudo es grande. Su amplitud está en lo mucho que se puede decir con él. Es la forma más vulnerable y la más abierta en que me puedo presentar, la más pura. Se que políticamente una mujer desnuda puede tener muchos significados, para algunos es una agresión. Pero creo que nunca se fija lo que es un desnudo y por eso me interesa. A mí me parece que es muy puro y que no impone por eso, también, la visión provocadora del desnudo no deja de tener cierta fascinación. Algo que viene de una naturaleza pura, neutra y pacífica puede llegar a provocar, es una paradoja. En estas piezas llega un momento en que el desnudo desaparece, procuro cierta transparencia del cuerpo. Me interesa llegar a esa transparencia en la que ya no existo más.»[31]

Como vemos, en el trabajo de La Ribot, el cuerpo va más allá de lo metafórico y se transforma en metonimia del ser, en la que la propia artista *desaparece*. El cuerpo revela un deseo de complicidad, de conexión con lo inclasificable, en el juego de lo íntimo y lo privado, de la ausencia y la presencia, en una lenguaje que trasciende la mirada convencional y accede a un terreno más

[31] Entrevista aparecida en el periódico *El País,* el sábado 29 de diciembre de 2001.



amplio, no codificado ni jerarquizado, terreno en el que *toman cuerpo* los discursos silenciados y el propio silencio como generador de sentido. En definitiva, tal y como explica Laura Borrás Castanyer en el III Encuentro de Mujeres Iberoamericanas en las Artes Escénicas: «las mujeres también deseamos, como Antígona, que se salven las distancias de los territorios fronterizos que excluyen la ética de las leyes no escritas.»[32]

[32] BORAS CASTANYER, Laura (2000): «Hermeneútica del cuerpo». *Escenografías del cuerpo*. OP cit. Pág. 25.

Es en este cruce, en las fronteras de lo obviado dónde surge la necesidad dialéctica con la realidad. Es en esa tierra de nadie de lo múltiple, de lo minúsculo, lo específico, lo humano, dónde se impone la realidad y las mujeres reales.

De este modo, las mujeres hablan con sus cuerpos, ven con sus manos y producen el texto legible de su diversidad, sin excluir, receptivas y en acción, inscribiendo sus cuerpos en un espacio aireado, complejo, dinámico, heterogéneo y porqué no, confortable.

Es en ese espacio, actualmente multiplicado y virtualizado, dónde transcurren nuestras existencias, a menudo en más de un lugar y en más de un idioma, dónde surgen los proyectos creativos con la finalidad de recuperar la visibilidad postergada. Como afirma Graciela Ovejero: «uno de los temas candentes respecto de la subjetividad contemporánea se refiere al espacio, lugar o localización del sujeto. La nueva ansiedad contemporánea es estar en todos lados y en ninguno a la vez.»[33]

Frente a la fragmentación, casi disolución de los cuerpos, la danza y la performance posmoderna establece un diálogo-juego entre la ausencia y la presencia, entre lo colectivo y lo individual, entre lo visible y lo real, diálogo en el que el cuerpo se ofrece a la mirada como puente hacia el ser, como última verdad ontológica, sujeto flexible que recorre lo minúsculo y lo cósmico, rodeando las construcciones binarias, cuerpo-mente, masculino-femenino, para confluir en un cuerpo que piensa.

José A. Sánchez nos ofrece una excelente síntesis de los rasgos que caracterizan la nueva escena del arte corporal de mujeres:

> «La situación en un territorio interdisciplinar, el protagonismo concedido a los objetos, la palabra y la imagen, la concepción del cuerpo no como instrumento de expresión sino más bien de pensamiento, la práctica de la desestabilización, del desequilibrio, la insistencia en las desviaciones y la voluntad de comunicar directamente con el espectador, con su cuerpo, con su pensamiento encarnado.»[34]

En este sentido destaca el trabajo de Olga Mesa, con sus exploraciones poéticas de la presencia y la ausencia, con un fuerte énfasis en el trabajo con el cuerpo extrañado y su interés por la integración de video y palabra desde una perspectiva que rebasa los límites de los géneros. En el siguiente texto aparecen muchas de las claves de su universo creativo:

---

[33] OVEJERO, Graciela (2000): «Más allá del autorretrato, el cuerpo como elemento discursivo.» *Escenografías del cuerpo*. Op. cit. Pág. 59.

[34] SÁNCHEZ, A. José (1999): *Dramaturgias de la Imagen*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha. Pág. 193.

«no separo el pensamiento del sentimiento
porque para mí uno es consecuencia del otro indistintamente
el sentimiento lo entiendo como un pensamiento físico
que confronta el movimiento con la pulsación del instante que lo origina
la presencia de la danza es interrogada desde ese impulso que aún no vemos
desde el cual intento construir un diálogo de asociaciones encontradas.
existen infinitas maneras de mirar
infinitas formas de sentir
continuamente la percepción de las cosas está cambiando
(...poder estar en muchos lugares al mismo tiempo...)
pero sólo existe una mirada que pertenece a mi cuerpo y es la tuya.
tu cuerpo como imagen inevitable del presente
tu cuerpo existe en este momento y no en otro
ocupando este lugar y no otro
de esta manera y no de otra
tu cuerpo como único interlocutor visible de nuestras propias emociones
tu cuerpo imagen real de lo que estamos viviendo y entendiendo ahora
tu cuerpo dramaturgia de nuestra visión
pensamiento y memoria del deseo colectivo
«...estamos solos, nunca estamos solos...»[35]

Como vemos las propuestas de las mujeres en el arte corporal, se inclinan hacia la práctica y la acción del cuerpo en el espacio, como discurso propio, como medio de establecer un espacio nuevo desde el impuesto silencio femenino, para la reflexión y la resignificación de los signos que nos excluyen. De algún modo, los significantes escapan de la autoridad de los significados, y los gestos, los discursos y los cuerpos afirman nuevos referentes.

El objetivo es dotar al cuerpo de las categorías de inteligencia o espiritualidad que le han sido vedadas, es decir: «no hacer del cuerpo el objeto de nuestra reflexión, sino pensar desde él y con él, pues sólo así superaremos la dificultad de crecer haciéndolo desde lo femenino.»[36] En esta reflexión la mujer se encuentra con la dificultad de conservar su autenticidad frente a los moldes

---

[35] MESA, Olga (1999): «Paisajes Carnales: Estoy aquí dónde sucede tu mirada.» *Utopías del Relato Escénico.* Madrid: Fundación Autor. Pág. 114-115.

[36] PROAÑO-GÓMEZ, Lola (1999): «Reflexiones finales». *Escenografías del Cuerpo.* Op. Cit. Pág. 168.

establecidos por la cultura dominante, de forma que, como afirma Susana Torres Molina: «todo cuerpo femenino es una zona de riesgo»[37], lugar en perpetua transformación y relación, que se resiste a la necesidad de demarcación de los sistemas de poder:

> «El cuerpo de la mujer es un misterio por todo lo que nace y habita dentro de ella. Y porque no acaba en lo que se ve. Sigue hacia adentro, ilimitado. Y la imposibilidad de aprehenderlo origina intentos de sitio desde los sistemas de poder, ya que el imaginario colectivo nunca se lo puede terminar de conocer de forma acabada. Y así, siempre deja instalada una duda.»[38]

En general, las creaciones surgidas desde el cuerpo de las mujeres, muestran el deseo de permanecer, de acceder al discurso de la visibilidad, visibilidad muchas veces entendida como productora de imágenes, quizás porque en la sociedad contemporánea hemos generado una forma de conocimiento dónde lo visual funciona como prueba de lo real. Paradójicamente, este proceso se realiza desde el arte de lo efímero, y, sin embargo, es en este juego entre lo real y lo ficticio, dónde el cuerpo surge como emblema de lo que no se ha de olvidar, en palabras de Bertha Jottar: «el performance también funciona como una práctica que materializa la memoria, el performance es una forma de recordar.»[39] Y es mediante la memoria del propio cuerpo, como se demarca el devenir cultural y personal. Pues, como afirmara Nietsche: «Hay más razón en tu cuerpo que en tu mejor sabiduría.»[40]

Una vez profundizamos en los espacios utilizados por mujeres tanto para performance como para instalaciones, danza o teatro, encontramos algunas similitudes. Una de ellas es la recreación de un espacio múltiple, transformable y transformado, transitable y, sobre todo sorpresivo, abierto a lo variable, no concretado ni estrictamente definido.[41]

---

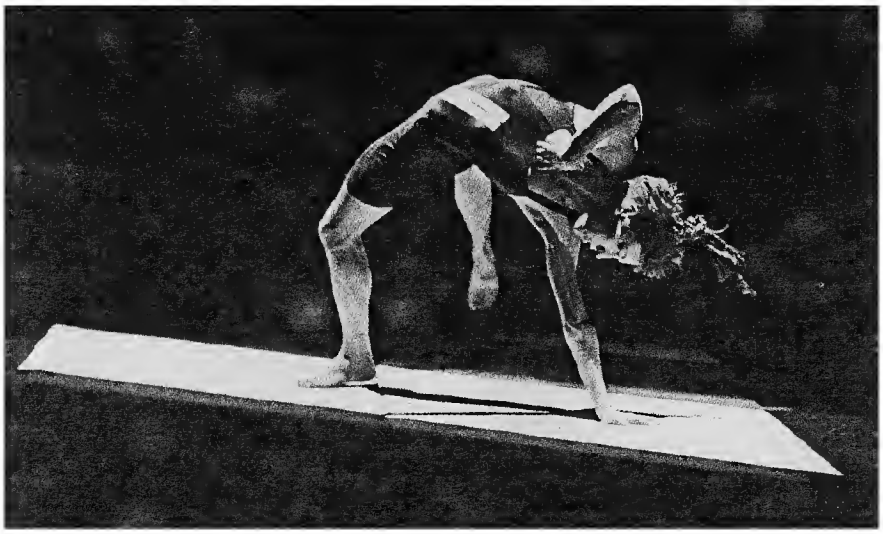
[37] TORRES-MOLINA, Susana (1999): «Cuerpos visibles/ Territorios sitiados». *Escenografías del cuerpo*. Op. cit. Pág. 147.

[38] Ibidem anterior. Pág. 147.

[39] JOTTAR, Berta. (1999): «Movimientos discursivos del cuerpo: Reflejos y reflexiones sobre actos artísticos en la frontera México/EUA. *Escenografías del Cuerpo*. Op. Cit. Pág. 49.

[40] NIETSCHE, Friedich (1972): *Así habló Zaratustra*. Madrid: Alianza. Pág. 61.

[41] En este sentido, cabe destacar el hecho ocurrido en el III Encuentro de Mujeres en las Artes Escénicas celebrado en Cádiz en 1999, en el que el ciclo de conferencias se inicia con el desplazamiento del lugar de reunión, de la *oficial* y tradicional sala de conferencias, a la playa situada junto al edificio, dónde el contacto con la arena posibilitará la creación de metáforas gestuales que van más allá del discurso verbal.



También surge un deseo de *descentralizar* las coordenadas epistemológicas que articulan el espacio, hecho que podemos observar en el trabajo de la coreógrafa norteamericana Trisha Brown, la cual experimentará con la distorsión de las nociones de equilibrio del cuerpo en el espacio, como en la performance *Hombre andando por una pared* de 1970. También empleó máquinas dinámicas como monopatines, cajas con ruedas, automóviles...para establecer la base temporal o incluso espacial de sus coreografías, que podían desarrollarse en cualquier espacio y por un número indeterminado de personas, muchas de ellas surgidas de entre el público.

Otra de las consignas que plantean la performance y la danza posmoderna de mujeres, es la construcción de subjetividades que incluyen la experiencia corporal planteada de forma transgresora para el patriarcado. Dicho proceso incide especialmente en el restablecimiento de una visibilidad – identidad en relación, no aislada, ya que: «la construcción de la identidad no es una acción solitaria, sino que es una interacción que pone en relación un sujeto con otros sujetos, con grupos, instituciones, cuerpos, objetos y palabras.»[42]

De este modo, el cuerpo se ha convertido para muchas artistas en un lugar de encuentro y de reivindicación del control sobre la propia vida: «Para las mujeres el cuerpo ha sido un lugar para la escritura de los deseo individuales,

---

[42] BORRAS CASTANYER, Laura (1999): «Hermeneútica del Cuerpo». *Escenografías del Cuerpo*. Op. cit. Pág. 9.

para la reivindicación, para la conexión entre la realidad social y lo personal.»[43] Hasta el punto que, en palabras de Asun Bernárdez: «a estas alturas, es evidente que hablar del cuerpo es hablar de identidad, y hablar de identidad es hablar de diferencia y las formas de naturalizar la diferencia que tiene toda cultura.»[44]

El objetivo de alcanzar dicha visibilidad-identidad, por parte de muchas de estas artistas se ha logrado a partir de la alteración de las condiciones habituales de experiencia, mediante el sometimiento de la performer a disciplinas psíquicas o físicas extremas. Tal y como lo expone José. A Sánchez:

> «La utilización del propio cuerpo para ampliar el ámbito de lo estético hacia una exploración de lo espacial, lo temporal, lo inconsciente o lo antropológico es uno de los objetivos declarados de quienes ya en los años sesenta se dedicaron al *body art* o arte corporal.»[45]

En este línea preformativa, surge la obra en los años setenta de Gina Pane y Marina Abramovic. Pane, al igual que el accionista vienés Hermann Nitsch

---

[43] BERNARDEZ, Asún (1999): «El cuerpo obsoleto. Mujer y Cibercultura». *Escenografías del Cuerpo.* Op. cit. Pág. 129.

[44] Ibidem anterior. Pág. 129.

[45] SÁNCHEZ, A. José (1999): Op. cit. Pág. 181.

utiliza el dolor físico como revulsivo para una sociedad anestesiada y normativa, pero a diferencia del primero utiliza su propio cuerpo como material artístico. Una obra típica *El Condicionante* (primera parte de *Auto-retrato (s)* de 1972) consistía en Pane tumbada en una cama de hierro con pocos travesaños, debajo de los cuales ardían quince largas velas.

Por otra parte Marina Abramovic, explorando los límites psíquicos a través del castigo corporal, crea en 1974 la performance *Ritmo O,* en la que permitió que una sala llena de espectadores de una galería de Nápoles la maltratara a voluntad durante seis horas, utilizando instrumentos de dolor y placer que habían sido colocados para que los usaran si quisieran. A la tercera hora, sus ropas habían sido cortadas de su cuerpo con hojas de afeitar, su piel acuchillada; un arma cargada sujeta a su cabeza provocó la lucha entre sus atormentadores, lo que llevó el procedimiento a una desconcertante interrupción.

Abramovic realizó también numerosas performance con su compañero Ulay, en las que poniendo a prueba las fronteras mentales y físicas pretendía acceder a un estado de energía en el que se sentía la unidad del ser.

Utilizaron también la presencia del cuerpo desnudo como agente de transgresión social, a través de él exploraron el dolor y la resistencia de las relaciones, entre ellos mismos y entre ellos mismos y el público. *Imponderabilia* de 1977 consistía en sus dos cuerpos desnudos, de pie uno frente al otro contra el marco de una puerta; el público estaba obligado a entrar al lugar de la exposición a través del pequeño espacio que quedaba entre sus cuerpos.

Posteriormente, artistas como Ann Halprim, Trisha Brown u Olga Mesa, más relacionadas con la danza posmoderna, retornan a una sabiduría corporal, a una expresión del cuerpo, como forma de reclamar el vínculo real con la propia experiencia, constantemente condicionada por las producciones de los aparatos mediáticos.

Investigan en la creación de un cuerpo capaz de aunar lo personal y lo político, cuerpo que se deshace de las limitaciones sociales y profundiza en un lenguaje propio, íntimo que juega con los estereotipos que consideran el cuerpo de la mujer como objeto.

De ahí que se trabaje a menudo con el desnudo, pero intentando dotarlo de un significado distinto al asignado tradicionalmente por el imaginario masculino, y trocarlo en: «un cuerpo desnudo habitado por una persona, una persona que crea la imagen de sí misma.»[46]

En este sentido, escribía la performance feminista Carolee Schneeman: «se me permitía ser una imagen, pero no una hacedora de imágenes que crea

---

[46] Ibidem anterior. Pág. 182.

su propia imagen.[47] Como vemos, hay un claro intento de escapar a la construcción del cuerpo como objeto de consumo de la mirada falocéntrica.

Por otro lado, junto a la exploración de lo autobiográfico por parte de artistas como Julie Heymand, Stuart Sherman o Adrian Piper, habría que destacar en el performance asociado al feminismo durante los años setenta y ochenta, obra de creadoras como Ulrike Rosenbach, Caroleee Schneeman, Suzanne lacey, Susan Hiller, Eleanor Austin, Kathy Acker o Laurie Anderson.

Siguiendo esta línea, cabe señalar el trabajo de Karen Finley, con una obra de carácter provocador, en la que presentaba una serie de monólogos en un circuito de pubs, en los que aparecía como una sociópata prostituta, de lenguaje y gestualidad obscena.

El tema de la prostitución fue tratado desde un punto de vista totalmente distinto por Suzanne Lacey en los Angeles. En sus *Notas de Prostitución* (1975), presentaba una recopilación extensa de datos sobre prostitución, registrados durante un período de cuatro meses y presentados en los mapas de diez ciudades grandes, que pretendía poner a la vista la doble moral de la sociedad hacia el tema.

Por otro lado Rebecca Horn había ideado una serie de instrumentos adaptables al cuerpo que prolongaban el espacio sensitivo del cuerpo y sus dimensiones como objeto plástico.

Así, en *Cornucopia-sesión de espiritismo para dos pechos* (1970), aparecía un objeto en forma de cuerno de fieltro que se ataba al pecho de una mujer, conectando los pechos con la boca. El traje para *Unicornio* (10971), era una serie de bandas blancas atadas por toda una figura femenina desnuda que llevaba el cuerno de un unicornio sobre la cabeza. Dicha figura caminaba por el bosque con toda naturalidad, cuestionando los límites de lo real. En *Abanico de cuerpo mecánico* (1974), performance construída para cuerpos masculinos y femeninos, extendía las líneas del cuerpo en dos grandes semicírculos de tela, radiando y definiendo un espacio del cuerpo de los individuos. La rotación lenta de los abanicos separados revelaba y ocultaba distintas partes del cuerpo con cada giro, mientras que una rotación rápida creaba un círculo transparente de luz.

También, en un ataque simbólico a la tradicional represión y supresión de las mujeres, Ulrike Rosenbach, vestida con leotardos blancos, arrojaba flechas de manera espectacular a un blanco compuesto por una *virgen-con-el-niño,* en una obra titulada *No crean que soy una amazona,* presentada en La Bienal de París de 1975.

---

[47] Ibidem anterior. Citado por José. A, SÁNCHEZ, Pág. 182.

Más recientemente, las obras de artistas como Ana Mendieta, sobre cuyo trabajo volveremos más adelante, o la de Orlan, realizan una directa y agresiva aproximación hacia la violenta forma en que el cuerpo de la mujer es manipulado y transgredido por los imperativos sociales[48].

Orlan: Cuerpo y Cibercultura

En el caso de Orlan, cuyo cuerpo es constantemente transformado por operaciones de cirugía plástica, destaca la focalización de las intervenciones en el rostro como metáfora o espejo de la construcción-presencia cultural.

Este se construirá a partir de las combinaciones de imágenes canónicas del arte occidental símbolos del canon de belleza (la frente de la Gioconda, los ojos de Psique de Jerome...). Las intervenciones-operaciones-performance son grabadas en vídeo, mientras ella, gracias a la anestesia local, lee textos o se comunica con los internautas que *asisten* a los actos.

Orlan, como los accionistas vieneses, crea su obra en la retina del espectador, es hacia la mirada que dirige su transgresión corporal, hacia la mirada devoradora de imágenes, que choca necesariamente con la cirugía demencial de Orlan. A través de esta perversión de la carne Orlan pretende llegar a la reflexión; ¿qué hay detrás de las imágenes?, ¿qué significa este exhibicionismo de la carne como construcción quirúrgica, social?, ¿dónde está el yo, el sujeto, la identidad de la mujer en un cuerpo en perpetua transformación?

La obra de Orlan plantea muchas de las cuestiones referentes al cuerpo, que conforman la dialéctica, sobre la incidencia de las nuevas tecnologías en cuanto al poder que nos otorgan para modificar nuestros cuerpos, y con ello para manipular y construir nuevas identidades y nuevos modos de relación.

El cuerpo poshumano de Orlan conecta con las teorías del cibercuerpo, el *cyborg,* como híbrido entre lo orgánico y lo inorgánico, desgranando la dicotomía entre lo humano y lo artificial, y planteando la posibilidad de la desa-

---

[48] En la escena contemporánea, siguiendo la línea performativa que transforma el cuerpo en una obra de arte viviente, encontramos el trabajo del artista Franco B (cuyo trabajo ha sido mostrado recientemente en el Círculo de Bellas Artes de Madrid). Su trabajo realizado sobre su propio cuerpo, ofrece a base de escarificaciones, montajes pornográficos, sangre y objetos de connotaciones masoquistas, una serie de imágenes de gran belleza y brutalidad visual, creando todo un discurso de la vida a través del dolor encarnado en su propio cuerpo. Prueba de ello es la performance *I miss you,* en la que evoca una pasarela de moda por la que pasea desangrándose.

También, enmarcándose dentro de éste movimiento de la performance como transgresión física y psíquica del cuerpo propio, destaca la obra de Ernst Fisher y Marisa Carnesky.

parición de la experiencia corporal en el nuevo entramado de relaciones y contextos virtuales. En palabras de Esther Moreno López:

> «los cuerpos poshumanos en el mundo ciberartístico tienen un lema Que Orlan también cita: el cuerpo está obsoleto. Así, el psicocuerpo (nuestro cuerpo actual) debe ser reemplazado por el cibercuerpo, el cuerpo amplificado tecnológicamente, mucho más resistente y menos conflictivo.»[49]

La polémica feminista sobre el *cyborg* se debate entre dos posiciones; por un lado se sitúan las posturas que creen que este *tercer sexo* apuntalará una vez más los ideales de mujer perfecta y eróticamente suprahumana, propios del imaginario masculino. Por otro lado se encuentran las teorías que ven en el cyborg el camino que permitirá a las mujeres, acceder a un espacio ontológico no determinado por la anatomía y las dicotomías tradicionales, y sí adecuado, para enfrentar las paradojas de la sociedad contemporánea que desdibuja los límites entre realidad y ficción, entre la experiencia corporal y la experiencia visual. En nuestra sociedad de intertextualidad, de procesos cambiantes y multiplicados, el *cyborg* representaría para las mujeres, la alternativa del acceso al poder y el protagonismo en los cambios que propicia la tecnología. Como expone Asún Bernardez siguiendo el pensamiento de Donna Haraway:

> «el cyborg es una figura que puede llenarse de contenido político, porque puede ser la solución a las contraposiciones y paradojas a las que la ciencia contemporánea nos somete, y, sobre todo, una manera de que las mujeres puedan superar su desconfianza ante la tecnología.»[50]

Si bien es cierto que, como afirma Donna Haraway, justificando la ambigüedad, encarnada por el cyborg, de la subjetividad del sujeto en la sociedad posmoderna:

> «las identidades parecen contradictorias, parciales y estratégicas... El género sexual, la raza y la clase social no pueden proveernos los fundamentos de una unidad "esencial". No hay nada en lo "femenino" que

---

[49] MORENO LÓPEZ, Esther (2001): «Orlan: La carne hecha verbo». *Piel que habla. Viaje a través de los cuerpos femeninos.* Pág. 205.

[50] BERNARDEZ, Asún (1999): «El Cuerpo obsoleto. Mujer y Cibercultura». *Escenografías del Cuerpo.* Op. cit. Pág. 131.

> una naturalmente a todas las mujeres. Ni siquiera hay un estado como el "ser" mujer, categoría compleja construída por medio de discursos científicos encontrados sobre la sexualidad y por medio de otras prácticas sociales.»[51]

Seguimos encontrando (sumergidos en un mundo de teletransmisiones) en la experiencia del cuerpo, un acceso fundamental al proceso de crecimiento y relación con los otros, un acceso a la autonomía entendida como capacidad de interacción y de percepción de un mundo que recibimos como propio, transitable a través de una experiencia que podemos integrar como identidad, como presencia real. A este respecto afirma Paul Virilio: «No hay cuerpo propio sin mundo propio, sin situación. El cuerpo propio está situado con relación al otro, a la mujer, al amigo, al enemigo...aunque también está situado con relación al mundo propio. Es «aquí y ahora», *hic et nunc,* está *in situ.* Ser es estar presente aquí y ahora.[52]

En la sociedad actual, si añadimos al imperio de lo visual sobre el resto de los sentidos, la ampliación de su radio de acción gracias a las telecomunicaciones y a su interconexión con sistemas capaces de recrear la realidad tridimensionalmente, nos encontramos con un mundo virtual dónde la experiencia corporal entra en un nuevo entorno de significaciones y signos (la gestualidad corporal simbólicamente codificada de los «chats») y, que nos enfrenta con el dilema de la supervivencia del cuerpo y la experiencia corporal física, directa, táctil, sensitiva, en medio de la *contaminación* de un discurso casi cinematográfico de la existencia.

En la Posmodernidad, la fragmentación de la realidad, la posibilidad de operar a distancia, la transitoriedad de los espacios y las vivencias, provoca la pérdida de un sentido ontológico de lo real, de lo experiencial, que se diluye en lo imaginario, lo virtual, lo artificial, creando un nuevo tipo de conciencia que se manifiesta en todos los niveles. Hemos confundido ver algo con hacerlo, por ello es necesario recuperar la cercanía, el contacto, el tacto como elementos asociados a la toma de conciencia (moralmente, de responsabilidad), así como a la interiorización de la afectividad, a la integración de la manipulación del entorno y, especialmente, como elementos orientados al desarrollo de la empatía, la capacidad de ponernos en el lugar del otro, de sentir al otro.

No sólo eso, la experiencia corporal directa es una constante existencial, una manera de sentirnos y de sentir al otro, casi como si al tocar nos implica-

---

[51] HARAWAY, Donna (1990): «A Manifiesto for Cyborgs; Science, Technology and Social Feminism in the 1980». *Feminism / Posmodernism,* New York: Routledge. Pág. 117.

[52] VIRILIO, Paul (1999): *El Cibermundo, La Política de lo peor.* Madrid: Cátedra. Pág. 46.

semos en el ser-del mundo, modelando la vida, percibiendo sus límites y los nuestros, pues tal y como afirma Esperanza López Tamayo: «lo que no me «pasa» por el cuerpo no lo aprendo.»[53]

A pesar de que el cuerpo-cyborg, surge como utopía biopolítica en el cibermundo, las reservas sobre el auténtico alcance de este proceso siguen presentes:

> «La cuestión de la telepresencia deslocaliza la posición, la situación del cuerpo. Todo el problema de la realidad virtual es, esencialmente, negar el *hic et nunc* , negar el "aquí" en beneficio del "ahora". Ya lo he dicho: ¡ya no existe el aquí, todo es ahora! La reapropiación del cuerpo, para lo que la danza supone la resistencia máxima, no es simplemente un problema de coreografía sino un problema de sociografía, de relación con el otro, de relación con el mundo. De otro modo, es la locura, es decir, la pérdida del mundo y la pérdida del cuerpo. Los retrasos tecnológicos que provoca la telepresencia tratan de hacernos perder definitivamente el cuerpo propio en beneficio del amor inmoderado por el cuerpo virtual, por este espectro que aparece en el "extraño tragaluz" y en el "espacio de la realidad virtual". Ello entraña una considerable amenaza de pérdida del otro, el ocaso de la presencia física en beneficio de una presencia inmaterial y fantasmagórica.»[54]

Respecto a las reivindicaciones feministas, la cuestión estriba en si será posible generar un entramado de imágenes representativas de nuestra identidad y definidas por imaginarios propios. Quizás, como afirma Lola Proaño Gómez:

> «la historia parece querer siempre jugarnos la mala pasada de la tortuga y la liebre: cuando la mujer afirma su subjetividad, la filosofía posmoderna niega el sujeto; cuando queremos negar la invisibilidad de nuestros cuerpos, la cibernética tiende a hacerlos desaparecer.»[55]

El cuerpo de las mujeres en el nuevo milenio tendrá que resistir la invisibilidad de las imágenes mediáticas, la saturación de imágenes del cuerpo, que,

---

[53] LÓPEZ TAMAYO, Esperanza (1999): «Oigo unas manos». *Piel que habla.Viaje a través de los Cuerpos Femeninos.* Op. cit. Pág. 81.

[54] Ibidem anterior. Pág. 47.

[55] PROAÑO GÓMEZ, Lola (1999): «Reflexiones finales». *Escenografías del Cuerpo.* Op. cit. Pág. 167.

paradójicamente lo hacen desaparecer. Antes de lanzarnos a la construcción de una nueva figura poshumana, el CYBORG, que nos provea de la identidad deseada, (pero que también diluye la responsabilidad de la cercanía corporal, de la experiencia personal), es necesario replantearse no tanto ¿qué o quien es el cyborg? sino ¿qué hace el cyborg? ¿cuál es su proyecto vital? ¿qué nuevo entramado de relaciones con el poder produce?

Conclusiones

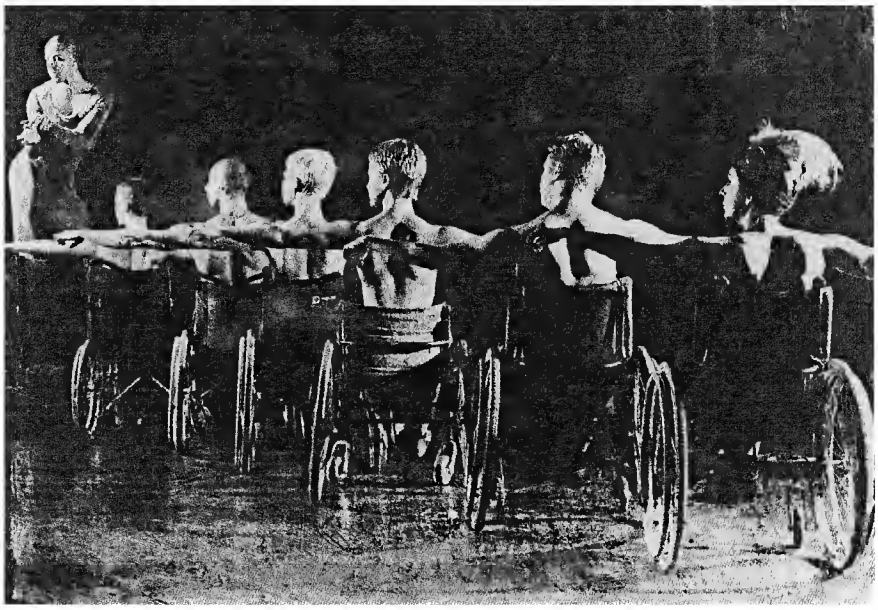
Finalmente, podemos afirmar que, si bien la performance, el arte corporal, encarnan algunos de los estandartes de la Modernidad, como la fusión de arte y vida o la clausura de la representación, como relación unívoca entre significante y significado, en su naturaleza encontramos también muchas de las propuestas que configuran el pensamiento posmoderno. Desde la ruptura de las dimensiones de espacio y tiempo, tradicionalmente concebidas de forma lineal y diacrónica, hasta la ambigüedad de lo real y lo ficticio (mediante la introducción de nuevos modos de percepción abiertos por el avance de la realidad virtual), la simultaneidad de texto e icono, la transitoriedad entre palabra, imagen y sonido, la fragmentación de la experiencia corporal y del mundo, la incorporación de lo transcultural, de lo multidimensional, y el acceso de la mujer a la visibilidad ontológica y política por medio de la creación de nuevas metáforas generativas del dinamismo del cuerpo en el espacio, y con ello de producir nuevas formas de mirar, de conocer y de reconocernos.

Los espacios que inscriben los cuerpos en la posmodernidad son, en palabras de José. A, Sánchez, *espacios contaminantes*[56] , en el sentido de incorporar las producciones complejas de los márgenes de la cultura (inmigración, homosexualidad, discapacitados, etnias, mujeres, *tribus urbanas...*), para, de este modo, conseguir «la supresión de los grandes muros y la multiplicación de los pequeños muros (franqueables / transgredibles)»[57] en el interior de una sociedad cada vez más globalizada.

Así, la fragmentación y dispersión que produce una cultura tan espacializada como la nuestra, tendrá un efecto directo en la complejidad del tejido de relaciones y en su posicionamiento en la dialéctica social, marcada por lo multidisciplinar, lo interactivo, lo multimedia, lo multilingüístico, en definitiva:

---

[56] SÁNCHEZ, A. José (1999): Op. cit. Pág. 195.
[57] Ibidem anterior. Pág. 195.



«En esta consciencia de la propia inconsistencia, de la apertura del yo, se justifica la obsesión por la plasmación de lo fragmentario, de lo procesual, de lo abierto, mediante la apuesta por las estrategias contaminantes y los espacios polifónicos.»[58]

La performance en la posmodernidad presenta finalmente, a diferencia de la mayor parte de las obras de vanguardia que se situaban a una cierta distancia de la sociedad («el genio aislado»), un deseo de integrarse en los ritmos y acontecimientos de la comunidad.

Transmutando, en muchos casos, valores estéticos por valores éticos, las nuevas acciones artísticas no eluden el compromiso social y político; en sus objetivos está revelar el ocultamiento del poder camuflado bajo la saturación de imágenes y de información, sin renunciar a la expresión del proyecto individual y el descubrimiento personal, ya que : «la atención a lo otro en ningún caso será posible sin la atención a lo propio.»[59]

En este proceso, el resultado no siempre será presentado como certeza sino, muy a menudo, como posibilidad, como apertura *al trabajo del tiempo,*

---

[58] Ibidem anterior. Pág. 171.
[59] Ibidem anterior. Pág. 195.

del azar, de los otros. La obra de arte deviene inconclusa, continúa multiplicada en la diversidad de miradas, de espacios, de signos, y, sin embargo, y para concluir, en palabras de José, A. Sánchez:

> «La modestia en el ejercicio artístico, derivada de la nueva conciencia de la complejidad y la diferencia, en ningún caso puede ser excusa para abdicar de la decisión, de la intensidad, de la responsabilidad y del compromiso.»[60]

[60] Ibidem anterior. Pág. 196.